Giulio FERRONI,
Passioni del Novecento,
Roma: Donzelli Editore, 1992.

Tra rovine e frantumi, mescolanze e smarrimenti postmoderni, crolli e derive di tutti i tipi e generi, smottamenti culturali e controculturali, crisi critiche e artistiche, slittamenti decostruzionisti che procrastinano, accademici microspecialismi che si irrigidiscono e autotutelano, gruppuscoli e *lobbies* che si rimpallano piccoli poteri marginali, questo libro di Giulio Ferroni ostenta fin dal titolo, memore certo del pasoliniano *Passione e Ideologia* (ma lasciando sottilmente cadere il secondo termine della dittologia), una propria viscerale e insieme loica affermatività, una volontà di scommettere e di scegliere, di fare i conti, di proporre valori forti, scavandoli nel passato o discriminandoli nel presente, e scagliandoli contro tutto il vario e pervasivo spettacolo della mistificazione e del conformismo contemporaneo, nella convinzione a chiare lettere enunciata dal prologo che «conti la spinta a mettere in gioco la letteratura, a riconoscerla parte della nostra vita, a sentire come possa dire qualcosa di essenziale sul mondo, sul proprio presente e sul presente dei lettori».

Passione militante e affermatività, volontà di ascolto e di dialogo dei e con i testi discussi, si traducono lungo l'intera lunghezza del discorso critico in un'eloquenza torrenziale, molto densa e sostenuta, in una brillantezza stilistica, tutta pieni, che, a tratti, forse, suggestiona troppo, e per così dire, stordisce.

Si è parlato di «libro», e ci si vuole correggere, non di un libro, di un saggio organico, si tratta, ma di una raccolta di saggi e articoli di media o breve durata, tutti contenuti nell'ambito cronologico del decennio in corso, variamenti destinati a congressi, introduzioni, quotidiani o riviste, frutto di una scelta dell'autore stesso all'interno della propria produzione di contemporaneista. All'inizio la scelta dei sedici autori (Brancati, Alvaro, Gadda, Carlo Levi, Tomasi di Lampedusa, Pasolini, Morante e Caproni, Calvino e Fortini, Ortese e Rosselli, Romano e Zanzotto, Consolo e Giudici) ha i connotati della casualità e del capriccio occasionale; successivamente, Ferroni stesso ci svela — anche a lui chiaro solamente a posteriori — un ordine soggiacente all'apparente dispersività, mette a giorno dei robusti fili conduttori, che cementano e rendono granitica la turbinosa e fluviale ricchezza delle argomentazioni.

Se il critico, in un raggrupamento di portata molto generale, in cui sul fronte della cultura del Novecento europeo si oppongono due linee forti, di cui una fonda le proprie ragioni sull'antagonismo alla storia e alle ragioni del mondo, mentre l'altra, più modaiola, tende ad entrarvi, e ad assecondarlo, e a introdurvi un movimento, si schiera senza esitazioni dalla parte dei primi, dalla parte dell'alterità, dell'alternativa utopica (significativa la citazione in premessa di un burbero antimondano come Bernhard), poi va insinuando più sottili distinzioni, fornendo egli stesso le istruzioni per l'uso, evitando, solo in un primo momento, al recensore d'affaticarsi ad enucleare analogie e similitudini o contrasti e discrepanze tra i vari medaglioni critici. I sedici autori vengono suddivisi in quattro gruppi. Il quartetto iniziale (Brancati, Alvaro, Gadda, Carlo Levi) appare amichevolmente stretto dall'appartenenza al periodo fascista e le opere commentate configurano un'autobiografia in negativo dell'Italietta del ventennio, accomunate come sono da una loro mordente inclinazione realistico-antropologica, da una vocazione allo scavo sociale. L'attenzione ai registri del comico e del grottesco degli autori trattati è in linea con gli interessi e teorici (ricordo, almeno, *L'ambiguità del*

VISIT…

comico del 1983) e critici (Machiavelli, Aretino, su tutti) dello studioso, teso a rintracciare negli autori in questione lezioni etiche e stilistiche da proporre, per il prossimo millennio, ai giovani autori nostrani. Emblematica, per definire l'atteggiamento autenticamente militante dell'autore, l'invocazione a che la funzione-Gadda, corposa, terragna e plurilinguistica, venga riutilizzata da futuri autori, non nel senso di un funambolistico e autosufficiente gioco linguistico, ma in quello, più rispettoso della grandezza del Lombardo, di un'esplorazione dei vari strati sociali, del pedinamento critico della moltiplicata (e mercificata) presenza oggettuale che contraddistingue la nostra contemporaneità

Per la pattuglia che segue Ferroni ripiglia quel concetto di letteratura postuma che era andato elaborando nel saggio *Dopo la Fine. Sulla condizione postuma della letteratura* (Einaudi, Torino, 1996), e ne recupera anche i suoi italici rappresentanti nelle personalità forti di Morante, Pasolini e Caproni, accomunati dal sentimento del proprio venire dopo, di abitare in una fine che si prolunga, nell'estenuante crepuscolo della grande tradizione occidentale. Ad essi si aggiunge Tomasi di Lampedusa, riletto in pagine sfarzose. Di *Petrolio*, «libro di fronte al quale dovrebbero tacere le chiacchiere insulse», s'apprezza la voglia, definita dantesca, di giudicare, la vocazione, nonostante la necessaria incompiutezza, alla totalità, la dimensione profetica e apocalittica; di *Menzogna e sortilegio* si ammira la mancanza di tattici cinismi, la passione letteraria vissuta con dedizione assoluta; dell'ultimo Caproni, da *Il Muro della terra* (1975) a *Il conte di Kevenüller* (1986), la lancinante desolazione metafisica, il rarefatto mentalismo in cui ogni presenza, traccia o gesto o azione si trasforma nel proprio contrario.

Seguono Calvino, Fortini, Ortese e Rosselli. Nei primi due Ferroni identifica due modi opposti di vivere la problematica dell'intellettuale di sinistra nel dopoguerra. Sono particolarmente agguerrite le pagine su Fortini, osservato nel suo corpo a corpo con Pasolini, nel tardo verseggiare di *Composita solvantur,* pagine che tradiscono una poco celata insofferenza verso l'eccessiva negligenza dell'autore toscano nei confronti delle minute verità del quotidiano.

Incondizionata e ammirata è invece l'adesione all'opera dell'Ortese, il capitolo dedicato alla quale viene preceduto da una ridiscussione del concetto di realismo. L'inclinazione fantastico-irrealistica dell'autrice napoletana viene letta nel suo valore antagonistico alle forme di potere di tutti i tempi, in una radicalismo evasivo il cui potente messaggio (e il critico sottolinea con ironia l'apparente anacronismo del termine) è quello di un leopardiano invito alla *pietas* creaturale verso il vasto consorzio dei dolenti. Esaltazione disperata ed eroica, forsennata tensione iterativo-ritmica che squarcia una quotidianità ospedaliera, sono i prepotenti vettori della poesia della Rosselli che Ferroni affianca all'Ortese per un comune porsi fuori delle istituzioni letterarie, per una loro voglia di allontanamento siderale, che è insieme «vicinanza affettuosa».

Viventi sono gli ultimi quattro scrittori trattatati (Romano, Consolo, Zanzotto, Giudici), che testimoniano di una resistenza della letteratura in tempi a lei sfavorevoli. Della Romano Ferroni apprezza la tematica dell'ospitalità, letta come disponibilità ad accogliere l'altro, a farsi ascolto, spazio che nel ricevere dona; del fastoso barocco di Consolo la vocazione storica, l'appassionata ricerca di segni del passato nelle rovine di un presente slabbrato; di Zanzotto (sia il critico sia il poeta, anche l'ultimissimo di *Meteo*), la sollecitudine di un linguaggio che difende ciò che si perde, che «salva con i suoi fragili mezzi l'affetto, la bellezza, il silenzio, il dolore»; di Giudici la fiducia in un sublime che nasce dal poco, che nasce

proprio dal sapere che la poesia può resistere solamente nella consapevolezza della propria posizione marginale nel calderone linguistico della contemporaneità.

Autori molto diversi tra di loro rivelano improvvise contiguità, analogie inattese nel segno di una critica alla cultura attuale, quale Ferroni delinea con argomentazioni autonome nel capitolo finale del libro, ridiscutendo l'ampia semantica del lemma «immaginario» e avvisando con toni sommessamente apocalittici dei pericoli presenti nell'invasione indiscriminata di immagini vuote.

Piero Dal Bon

Mario Luzi,
Antología de poemas (1932-1998).
Selección, traducción y prólogo de Pedro Luis Ladrón de Guevara (texto bilingüe), Madrid: Huerga & Fierro editores, 1999.

Pocas especificidades de la poesía italiana del siglo XX pueden explicarse sin sacar a colación a Leopardi. Cuando pasaron los Alpes los vientos que propagaban a los Eliot, Rilke y Valéry, el magisterio del recanatés invitaba ya a una concepción del género poético como forma de conocimiento, pero lo hacía desde un apego a lo perceptivo, desde una hiperagudización de los sentidos que no podía dejar de matizar las tendencias más antirrealistas e iconoclastas del simbolismo. Y así el análisis de la experiencia sensible del *aquí* y *ahora* sirvió de común tierra de provisión para los Ungaretti, Montale, Sereni, Caproni, Bertolucci, y quién más quién menos todos practicaron el diarismo poético y aspiraron a transmitir la quintaesencia o la «inmensidad del instante», poéticamente trascendente dentro de su contingencia y de su lastre de circunstancialidad. Mario Luzi no sólo no fue —no es— una excepción, sino que en pocos como en él lo gnoseológico y lo sensitivo se combinan y unen tan íntimamente para dar cuenta de la «eterna copresencia del todo en la vida en la muerte», y por ende en la poesía, en su caso suprema e interrogativa síntesis en la que lo presente invoca lo ausente, lo conocido contiene lo desconocido, lo distinto implica lo idéntico y lo inmediato no ha lugar sin la búsqueda de «lo otro», de lo que tiene «detrás». Paisajes, recuerdos, paseos, contemplaciones, diálogos, tús de amigos o amadas se descontextualizan, se extrapolan; se desajustan y superponen tiempos y espacios; se suceden apariciones y desapariciones; se multiplican las alternativas, todo ello en un heroico intento de reducir las distancias entre ser y devenir, entre movimiento e inmovilidad. Las imágenes más enigmáticas de la filosofía antigua, desde el río heraclitiano hasta las paradojas de Zenón de Elea ya puestas sobre la mesa en *El cementerio marino*, vuelven más acuciantes que nunca y son afrontadas mediante «una demolizione progressiva della percezione del contrasto, delle contraddizioni che si agitavano dentro di me, per riconoscere come presenti nel mondo i princìpi e le armonie che lo regolano» (citamos del ensayo *Il Purgatorio. La notte lava la mente*).

Dentro de las irregularidades y fluctuaciones por las que ha pasado siempre la fortuna de los poetas italianos contemporáneos en España, Mario Luzi no ha sido de los menos favorecidos. Su recepción se remonta por lo menos a 1944, cuando la efímera y olvidada revista barcelonesa *Entregas de poesía*, en su noveno número, daba a conocer, sin traducirlas, siete composiciones de uno de los pri-